

La part glorieuse de Sylvia Plath

Oeuvres. Poèmes, romans, nouvelles, contes, essais, journaux
de Sylvia Plath, Gallimard, 1 284 p.

Catherine Morency

Number 241, Summer 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67240ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Morency, C. (2012). Review of [La part glorieuse de Sylvia Plath / *Oeuvres. Poèmes, romans, nouvelles, contes, essais, journaux* de Sylvia Plath, Gallimard, 1 284 p.] *Spirale*, (241), 68–70.

La part glorieuse de Sylvia Plath

PAR CATHERINE MORENCY

ŒUVRES. POÈMES, ROMANS, NOUVELLES, CONTES, ESSAIS, JOURNAUX
de Sylvia Plath
Gallimard, 1284 p.

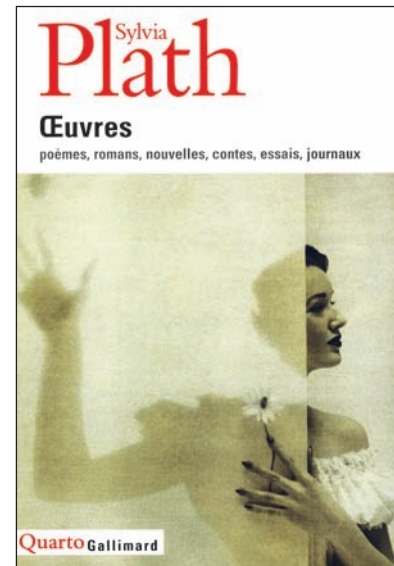
Partie étudier à Cambridge grâce à une bourse Fullbright, Sylvia Plath développa, dès 1955, un rapport privilégié avec l'Europe. Si elle passa une grande partie de sa vie adulte en Angleterre, à titre d'étudiante d'abord, puis de jeune auteure mariée à un poète anglais, elle visita également l'Espagne, l'Allemagne et la France, et entretint une certaine fascination à l'endroit de Paris. Aussi était-il tout à fait logique de voir ses œuvres intégralement traduites et publiées en sol français, entreprise menée de front par Gallimard, qui intégrait récemment l'écrivain célèbre aux élus de la collection « Quarto ».

Indiscutable, la légitimité du projet est, sans aucun doute, renforcée par le désir du lectorat français de relire l'œuvre de Plath mais surtout d'avoir accès à de nouvelles traductions, commandées à des connaisseurs de l'œuvre, à l'aune des publications récentes qui ont suivi le décès de Ted Hughes, époux de Plath et, de ce fait, légataire moral du travail créateur de sa femme, et des publications ayant succédé au décès de cette dernière. Si ces questions ne sont jamais simples, elles ont connu leur lot de contrariétés dans le cas présent, Hughes ayant fait le choix de remanier le dernier manuscrit de Plath pour publier, peu après sa disparition, son dernier opus dans une version lourdement modifiée, retranchant de nombreux poèmes et intégrant des textes que l'auteur ne destinait pas à l'ensemble. Le *Ariel* assemblé par Ted Hughes paraît donc en 1965 en sol britannique, chez Faber & Faber, puis une année plus tard aux États-Unis, chez Harper & Row, ajoutant une œuvre

substantielle et déterminante au corpus, que plusieurs considèrent cependant corrompue.

Il faudra attendre 2004 pour avoir accès au *Ariel* tel qu'il fut élaboré, peu avant sa mort, par Sylvia Plath elle-même, et que sa fille Frieda prendra l'initiative de faire republier aux États-Unis, chez Harper Collins, sous le titre *Ariel : A Facsimile of Plath's Manuscript' Reinstating Her original Selection and Arrangement*. Or, l'un des intérêts majeurs que présente ces *Œuvres* réside, sans contredit, dans le fait de nous donner à lire l'authentique chant du cygne, tel que bouclé par son auteur avant de quitter le nid, dans des traductions de Françoise Morvan et Valérie Rouzeau, qui succèdent à Laure Vernière ; première traductrice du recueil, cette dernière avait travaillé à partir de l'édition de 1965, pour la publier en français chez Des Femmes dix ans plus tard. C'est donc à travers le travail de la maturité que nous abordons les œuvres poétiques, Gallimard ayant fait le choix de placer *Ariel* avant le *Colosse et autres poèmes*, premier recueil de Plath paru en 1960 et traduit pour la première fois en français par Patrick Reumaux, lui-même précédant une section consacrée aux poèmes dits « intermédiaires ».

Or si *Ariel* constitue indéniablement l'ouvrage poétique le plus fort — et le plus abouti — que Plath ait réussi à arracher aux diverses formes d'adversité qui constamment menacèrent chez elle un profond désir d'écrire, et si elle atteint dans ces poèmes écrits au début des années soixante une maîtrise incomparable du matériau poétique, l'ordre de



présentation — anachronique et, en sens, infidèle à la progression de l'apprentissage de l'écrivain — fait de cette nouvelle publication une « rétrospective à rebours », les éditeurs ayant visiblement cédé à la tentation de mettre en lumière l'aspect le plus flamboyant du corpus, soit une œuvre dans laquelle, comme l'écrit en 1966 Robert Lowell dans la préface d'*Ariel*, « [la poète] est portée en avant par les pistons battant (sic) de son cœur ». Que le recueil « restauré » fasse l'objet d'une attention accrue est tout à fait justifié. Il apparaît cependant qu'en dépit des efforts déployés par Patricia Godi pour mettre en valeur le recueil tel qu'il a été publié par Frieda Hughes, l'ensemble de l'œuvre poétique s'en trouve affaibli. Quelle figure feront les premiers poèmes de Plath aux côtés de ceux, travaillés à même le diamant et tissés d'un fil

d'or, qui ornent *Ariel*? Le lecteur n'aura-t-il pas, et à plus forte raison, l'impression de palper un matériau moins noble lorsqu'il parcourra la section des « poèmes 1959-1963 », placée en toute fin de chapitre, alors qu'une progression logique nous eût donné à voir le déploiement d'une voix, de ses balbutiements au grand chant final?

Aussi ce problème n'est-il pas le seul que pose cette réédition, et le lecteur de Plath était en droit d'attendre un peu plus d'une telle publication. Pourquoi, en effet, ne pas avoir reproduit quelques manuscrits disponibles dans le fonds d'archives de l'auteur, comme ce fut le cas, notamment, dans l'édition américaine récente d'*Ariel*? Et des poèmes de jeunesse? Les archives du Smith's College, où Sylvia Plath étudia et résida de 1950 à 1955 — période particulièrement déterminante et prolifique dans l'amorce de sa carrière littéraire — regorgent de manuscrits inédits, dont certains brouillons de poèmes qui deviendront célèbres; il eût été pertinent d'en retrouver quelques-uns dans cet ouvrage et de se frotter ainsi à la jeune poète en devenir, pour mieux comprendre l'auteur chevronnée qu'elle devint.

Un deuxième problème, beaucoup plus large celui-là, dépasse, nous l'admettons d'emblée, le cadre de la parution « Quarto ». Il concerne la traductibilité des poèmes de Sylvia Plath, ou plus précisément, leur intraductibilité. La lecture des œuvres poétiques précédemment traduites en français m'a toujours laissée, jusqu'à un certain point, perplexe. Je me souviens qu'après plusieurs relectures d'*Arbres d'hiver*, paru en 1999 chez Gallimard, j'en étais venue à la conclusion suivante : peut-être certains poèmes, et une œuvre entière même, sont-ils intraduisibles. La présente édition réactive ce questionnement, d'autant plus que les textes ont sans aucun doute été relus et la qualité des traductions, réévaluée. Bien sûr, la vivacité d'esprit de Plath, la syntaxe radieuse dont elle use avec un doigté sans faille, sa pratique complexe et incongrue de l'enjambement, sont préservées au-delà de la traduction. Mais la grâce, la profondeur philosophique et la ténacité avec laquelle Plath n'eut de cesse d'interroger le monde et la condition humaine à peine à passer le cap de la langue. Aussi suis-je étonnée de n'avoir

été mise en contact, à aucun moment dans cet ouvrage, avec la question de la traductibilité de l'œuvre, ni avec le point de vue des traducteurs. On traduirait ainsi aller-retour un matériau qui se révèle, par-delà le temps et les nombreuses études consacrées à l'œuvre, dans une certaine mesure insaisissable, voire indomptable parce que farouchement ancré dans une expérience trop personnelle du langage? Il y a ici matière à élucidation et le lecteur est en droit d'attendre que les études à venir se penchent sur cette épineuse question.

LE MALAISE BIOGRAPHIQUE

L'intérêt de ces œuvres est multiple et le sérieux avec lequel Patrica Godi en a dirigé l'édition, en plus de signer la présentation de la plupart des sections, constitue la marque d'un travail d'élucidation et de mise en valeur effectué avec distinction. En plus de donner à lire la poésie, cœur et poumon irriguant tout le reste de la création plathienne, dans sa presque intégralité, l'ouvrage propose une relecture des proses de l'auteure, qui se frotta à la pratique du roman mais aussi à celle de la nouvelle, cette dernière constituant, dès l'adolescence, un mode d'apprentissage mais aussi de rémunération matérielle pour la jeune écrivaine de Wellesley, qui vendit ses premiers textes à des revues américaines avant l'âge de 10 ans. Aussi la publication des *Journaux*, dont on propose une version augmentée (par rapport à celle traduite et éditée en 1999 chez Gallimard) à l'aide de nombreux passages extraits des *Unabridged Journals of Sylvia Plath* (préparés et publiés en 2000 sous les soins de Karen V. Kukil Conservatrice de la Rare Books Library de Smith College) et traduits en français par Audrey van de Sandt, constituent-ils un morceau important du livre, soulignant la valeur heuristique en même temps qu'esthétique d'un document fondamental à une pleine compréhension de l'œuvre, en même temps qu'il constitue un jalon de cette dernière, un testament littéraire en soi.

Bien que, comme le mentionne Godi, « *Les Journaux de Sylvia Plath [soient] une sorte d'exploration de la vie, l'expression d'un regard qui scrute en permanence les moindres recoins de l'expérience, à la fois regard sans complaisance sur soi et sur la société, sur les préjugés et*

les valeurs véhiculés par la société américaine », ces derniers « *se lisent aussi, et peut-être essentiellement comme ceux d'un écrivain, ceux d'une femme, jeune d'un bout à l'autre de son existence, dans l'acte de se construire en tant qu'auteur, dans l'acte de se donner naissance, difficilement, jour après jour, année après année, s'affrontant aux obstacles que les attentes de la société ont mis sur son chemin, cherchant à inventer sa vie d'écrivain sans renier la féminité, tentant au contraire d'envisager celle-ci comme ressource pour l'écriture, s'affrontant également aux obstacles de la difficulté de vivre et de la dépression, inséparables, peut-être, d'une vie qui se veut vouée à la création, dont ces pages se liront aussi comme une sorte de radiographie* ».

Évidemment, la tentation biographique pèse plus fort sur le travail créateur de Sylvia Plath que sur bien des œuvres écrites par ses contemporains. Compte tenu des informations, dont certaines de nature très intimes, contenues dans ses journaux, il était inévitable que les lecteurs de Plath soient tentés de soumettre la lecture de ses fictions et de ses poèmes à une grille pour le moins dé-métaphorique. Seulement, une information qui n'est mentionnée qu'au passage, telle une simple anecdote par Godi, mérite d'être rappelée à nos consciences : Plath n'a jamais manifesté le souhait de voir ses journaux publiés, et n'avait fait, au moment de sa mort, aucune démarche en ce sens. Contrairement au reste de son œuvre écrite, qu'elle s'acharna sans relâche à faire publier, tant en revue que sous forme de livres, les centaines de pages dans lesquelles elle consigna réflexions et états d'âme possédaient apparemment un statut distinct à ses yeux. En republiant ces pages et en introduisant la plupart des textes de création par le biais d'observations issues de la vie intime de leur auteur, c'est toute la dimension littéraire et artistique de l'œuvre que l'on met à mal, infléchissant, encore une fois, une lecture circonstancielle à une œuvre qui mériterait une interprétation autonome.

Au terme d'études approfondies de la poésie classique et moderne, issue des traditions tant américaine qu'européenne, après avoir obtenu de nombreuses bourses d'excellence qui lui permirent de s'extirper de la côte est américaine pour

atteindre les bancs de Cambridge, puis les ondes de la BBC où on l'invita à plusieurs reprises à lire ses poèmes — consécration considérée comme ultime, à l'époque, par la société britannique —, Sylvia Plath atteint une compréhension, puis une maîtrise exceptionnelle de la pratique littéraire. Non seulement elle en devint une poète à part entière doublée d'une romancière chevronnée, elle réussit là où bien peu de ses

contemporains, et de ceux qui lui succédèrent, échouèrent : elle sut transmettre, au-delà d'un savoir théorique et culturel colossal, la pure fibre d'une sensibilité exacerbée par le doute et un questionnement perpétuel sur la vie, sorte de densité éthique qui dépasse de loin le contexte personnel et médical dans lequel les commentateurs de son œuvre ne cessent, encore aujourd'hui, de l'enfermer.

Il est temps de dégager notre lecture de ces grilles d'interprétation réductrices et, à la lumière d'un génie que Plath sut nourrir et constamment interroger, d'envisager son travail à travers l'expression de réalités qui transcendent bien souvent une appréhension politique et sociale du monde.

À l'écoute de Schubert : comment parler de la musique qui parle



PAR JEAN-JACQUES NATTIEZ

WANDERER, ESSAI SUR LE VOYAGE D'HIVER DE FRANZ SCHUBERT
de Georges Leroux

Avec une suite photographique de Bertrand Carrière,
Éditions Nota bene, 236 p.

Le vent se lève, il faut tenter de vivre.
— Paul Valéry

J'aime le livre de Georges Leroux sur le *Voyage d'hiver* de Franz Schubert, sans doute parce que je ne serais pas capable de l'écrire mais aussi parce que ce genre d'ouvrage sur la musique me paraît de la plus urgente nécessité.

Pour qui, professionnellement, explique les œuvres musicales ou bien par leurs contextes — biographiques, historiques, sociologiques, culturels — ou bien par la dissection pointue de leurs structures, le livre de Georges Leroux semble échapper à la plupart des activités musicologiques. Certes, l'orientation herméneutique n'en est pas absente, mais nous voilà en présence d'un *essai* qui assume sans fard le goût de l'auteur pour la métaphysique, placée au centre du propos. En est-il impertinent pour autant ?

À la différence de bon nombre de monographies académiques, *Wanderer* est d'abord un *beau* livre, imprimé pour les bibliophiles sur « papier Strathmore pur coton blanc ultime 120 M » ou sur « papier Mohawk Via 25 % coton crispé ultra blanc 120 M ». Les précisions techniques données par l'éditeur *in fine* signalent la volonté des éditions Nota bene de nous offrir un objet qui soit admirable en lui-même. Et les vingt-quatre photographies froides et belles de Bertrand Carrière, publiées en contrepoint de chacun des poèmes de Wilhelm Müller avant leur exégèse, sont toujours en rapport avec le contenu du poème correspondant. Leur fonction, cependant, est tout sauf décorative. Si on commence par feuilleter le livre pour s'imprégner de ce qu'elles dégagent, elles

